
*Formes mineures et minoritaires dans les arts du
spectacle*, S. Dubouilh, P. Katuszewski (éds.)

Luana Doni



Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/6972>

DOI: 10.4000/studifrancesi.6972

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 marzo 2017

Paginazione: 204-205

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Luana Doni, « *Formes mineures et minoritaires dans les arts du spectacle*, S. Dubouilh, P. Katuszewski (éds.) », *Studi Francesi* [Online], 181 (LXI | I) | 2017, online dal 01 avril 2017, consultato il 18 settembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/6972> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.6972>

Questo documento è stato generato automaticamente il 18 settembre 2020.



Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

Formes mineures et minoritaires dans les arts du spectacle, S. Dubouilh, P. Katuszewski (éds.)

Luana Doni

NOTIZIA

Formes mineures et minoritaires dans les arts du spectacle, études réunies et présentées par Sandrine DUBOUILH et Pierre KATUSZEWSKI, Presses Universitaires de Bordeaux, 2015, «Horizons/Théâtre» 5, 137 pp.

- 1 Il volume raccoglie un insieme di contributi volti a comprendere quei processi di interpretazione che tendono a definire certe tipologie di intrattenimento marginali rispetto ad altre, concentrandosi pertanto su quelle forme di spettacolo cosiddette “minori”, quelle che non hanno trovato un loro spazio all’interno della storia del teatro, ripercorrendone le origini e la struttura al fine di restituire loro la dignità di vera e propria rappresentazione teatrale.
- 2 Il primo saggio a cura di Pierre PHILIPPE-MEDEN (*Le strip-tease français du cabaret au théâtre expérimental, 1950-1970*, pp. 10-24) si concentra sulla metamorfosi di un genere di spettacolo abitualmente relegato alla dimensione del *club privé*, ma che nel tempo ha saputo evolversi sia da un punto di vista tecnico che da un punto di vista intellettuale. Un intervento importante a questo proposito è stato quello di Alain Bernardin, fondatore del Crazy Horse, e creatore di spettacoli che fanno del corpo della donna non un semplice oggetto contemplativo, ma un’immagine veicolo di un senso da scoprire attraverso l’uso del costume, delle luci, della gestualità studiata e della coreografia. Elementi questi che hanno reso popolare una delle più importanti performer degli anni Cinquanta, Rita Renoir, che rivendicando lo strip-tease quale scuola di liberazione del corpo e negazione dell’interdetto sessuale emanante dalla religione cristiana, lo porta per la prima volta all’interno del teatro sperimentale.

- 3 Dall'esibizione del corpo sensuale all'esibizione del corpo deforme nell'analisi di Agnès CUREL dal titolo *Le Théâtre des Monstres. Les exhibitions de phénomènes dans les foires du XIX^e siècle: un exemple de théâtre marginalisé?* (pp. 26-39) volta a mostrare come l'esibizione dei fenomeni da baraccone, spettacoli altamente popolari nel XIX secolo, sia stata gradualmente dimenticata dalla storia del teatro. La ragione per la quale tali rappresentazioni vengano considerate minori è da ricercarsi nella caratteristica essenzialmente popolare propria dei luoghi in cui avveniva lo spettacolo: le fiere. Basta però concentrare l'attenzione sulle cronache di Jules Vallès per notare come le esibizioni assumessero le sembianze di vere e proprie messe in scena in cui le *baragues* degli artisti diventavano piccoli teatri dall'architettura ben congegnata e arricchita dalla presenza dell'imbonitore e dei performers per i quali, molto spesso, si trattava di "fare il mostro" senza esserlo veramente. Nonostante le evidenti caratteristiche spettacolari, il *Théâtre des Monstres* rimane un genere marginale non esente da accuse di strumentalizzazione dell'handicap o di dubbia moralità.
- 4 Il saggio proposto da Zora MAKACH, *Le théâtre expérimental marocain d'expression amazighe: l'exemple du metteur en scène Rachid Adibar* (pp. 40-50), riporta l'esperienza del regista Rachid Adibar, fautore della rivalutazione, nell'ambito teatrale, della lingua e della cultura berbera, spesso considerate minoritarie in quanto dominate dalla lingua araba. Nella quasi totale assenza di testi teatrali scritti in lingua amazigh, il compito fondamentale dei giovani intellettuali arabi negli anni Sessanta fu quello di tradurre pièces già esistenti e provenienti dalla cultura occidentale per poi giungere alla realizzazione, come nel caso di Adibar, di spettacoli interamente scritti in lingua berbera, dimostrando come la barriera linguistica non possa fungere da ostacolo alla creazione.
- 5 Un simile intento può essere riscontrato anche nell'intervento di Kaite O'REILLY, *Answering Back and Returning the Gaze: two examples of "Alternative Dramaturgies informed by a Deaf and disability Prospective"* (pp. 52-58), in cui a dominare è la volontà di proporre una drammaturgia alternativa che si faccia carico di una realtà particolare come quella della disabilità. Il saggio di K. O'Reilly mostra come il teatro della disabilità lavori contemporaneamente con e contro le forme consolidate del teatro tradizionale, puntando a fare del soggetto affetto da handicap l'attivo protagonista della scena, artefice del proprio destino e non soltanto vittima impassibile di una condizione, spostando così l'attenzione su una società che crea la disabilità più di quanto non faccia l'impedimento corporale vero e proprio.
- 6 Yassaman KHAJEHI (*Spectacle marionnettique iranien: du théâtre saltimbanque au cursus universitaire*, pp. 60-73) concentra l'attenzione sulla tradizione iraniana dello spettacolo delle marionette. Partendo dalle origini di una forma di intrattenimento legata alle feste per bambini o ai banchetti, l'autrice passa alla narrazione di come questo particolare genere artistico sia slittato con il tempo dalle tematiche tradizionalmente adatte a un pubblico molto giovane a tematiche più contemporanee di denuncia socio-politica. Ciò ha permesso, grazie anche a personaggi della cultura universitaria iraniana quali Mehdi Forough e Homa Jedikar, di fare della tradizione marionettistica una disciplina accademica garantendo il recupero di un patrimonio quasi perduto.
- 7 Proprio il recupero di forme teatrali altrimenti destinate all'oblio storico è il soggetto del contributo di Pauline BEAUCÉ (*Pour une réévaluation des formes mineures dans l'historiographie du théâtre des Lumières: le cas forain*, pp. 74-89), dedicato a tutte quelle rappresentazioni sviluppatasi contemporaneamente alle grandi istituzioni artistiche

quali l'Opéra e la Comédie Française, che tuttavia non hanno trovato un posto all'interno della storiografia teatrale. Nonostante gli sforzi operati da studiosi come Alain-René Le Sage, responsabile della creazione di una storiografia del teatro da fiera, la storia delle forme minoritarie di questo genere è ridotta essenzialmente a quella dell'opéra comique, che ha il merito di aver raggiunto ufficialità grazie alla creazione, nel 1714, del teatro omonimo.

- 8 Soltanto intorno al 1980, un'altra forma di rappresentazione artistica minore ha cominciato a entrare a pieno titolo nel panorama teatrale: quella delle *guarattelle* o marionette napoletane, oggetto della riflessione proposta da Anna LEONE (*Les guarattelle de la page à la scène. La reconnaissance de leur valeur artistique entre histoire, ethnographie et critique*, pp. 90-107). In questo articolo, l'Autrice intende verificare se gli studi dedicati negli anni alle marionette napoletane possano essere sufficienti a individuare loro un posto all'interno della storia del teatro. A tale scopo, Anna Leone ripercorre la storia della formazione di questo particolare genere artistico focalizzando l'attenzione sulla mancanza di uno studio più approfondito sulla produzione marionettistica contemporanea, come quella di Gaspare Nasuto, indispensabile affinché questo genere di rappresentazione venga riconosciuta come forma di teatro vera e propria.
- 9 Il contributo di Maëline LE LAY, dal titolo *Vers un théâtre participatif dans les cités minières du Congo* (pp. 108-131), è dedicato a un genere teatrale in piena espansione in alcune regioni dell'Africa, il cosiddetto teatro di "sensibilizzazione" o "Teatro per lo sviluppo". Si tratta di una forma di rappresentazione di intento principalmente didattico ma che tende a oltrepassare i confini della sensibilizzazione per creare un vero contatto con il pubblico attraverso i soggetti e le tematiche della rappresentazione affrontati attraverso l'esperienza di Papa Mufwankolo, padre fondatore del teatro congolese, e del suo lavoro artistico.
- 10 Il volume si conclude con un'intervista a Bénédicte LOUVAT-MOLOZAY (pp. 132-137), docente di letteratura francese del XVII secolo all'Università di Montpellier, a proposito del lavoro condotto sul teatro in lingua occitana e sui contatti che essa intrattiene con la lingua francese nella cultura del Seicento.